
Marie-Pascale HALARY, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*

Martine Yvernault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccm/4347>

DOI : 10.4000/ccm.4347

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2019

Pagination : 290-293

ISBN : 978-2-490783-03-8

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

Martine Yvernault, « Marie-Pascale HALARY, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle* », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 247 | 2019, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/4347> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.4347>



La revue *Cahiers de civilisation médiévale* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Marie-Pascale HALARY, *La Question de la beauté et le discours romanesque au début du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2018.

Dans le sillage de sa thèse intitulée *Beauté et littérature au tournant des XII^e et XIII^e siècles*, Marie-Pascale Halary revient sur une problématique dont l'approche est propre au Moyen Âge : la beauté. Problématique évidente si l'on pense, par ex., à la culture matérielle et aux productions artistiques, qui puisent abondamment leur inspiration dans les sujets littéraires, la beauté comporte cependant une dimension théologique spécifique à l'époque et à la perception de l'image ainsi que les travaux de Jérôme Baschet, d'Umberto Eco, ou bien encore de Jean-Claude Schmitt le montrent. L'ouvrage pose la difficulté de produire une définition du beau au Moyen Âge dès lors que la beauté ne correspond pas nécessairement à un ensemble de critères unifié. Le corpus retenu comprend six romans (le *Perlesvaus*, le *Lancelot* en prose, la *Queste del Saint Graal*, *Le Bel Inconnu*, *Meraugis de Portlesgue*, *Le Roman de la Rose* dans la partie attribuée à Guillaume de Lorris), il rend compte de la pluralité des approches du beau, qui peuvent cependant révéler des constantes et faire émerger une conception cohérente de la beauté prise, dans cette étude, dans son sens littéraire. L'étude interroge donc le beau dans une perspective littéraire,

tout en s'appuyant sur d'autres champs (la philosophie, l'histoire de l'art, par ex.) et en faisant une large place à la beauté dans la théologie dont le traitement est très approfondi. Parfois, le corpus a été élargi à *La Chanson de Roland*, au *Roman d'Énéas*, au *Roman de Thèbes*, au *Roman de Troie*, au *Chevalier de la charrette*, au *Conte du Graal*, entre autres.

L'ouvrage se divise en deux parties, l'une portant sur la dimension phénoménale du beau, l'autre sur le signe (ce à quoi le beau renvoie, au-delà de sa perception).

La première partie s'organise selon trois sections : « Les mots et la chose », « Le sujet et l'objet », « La beauté et le roman ».

La première section se penche sur l'écriture de la beauté en soulignant, en premier lieu, les disparités entre le lexique médiéval de la beauté et le lexique contemporain, qui ne renvoient pas aux mêmes signifiants (l'étude portant sur « bel » est, dans cette perspective, remarquablement menée). L'examen du lexique conduit à une réflexion sur les canons du beau renvoyant à la clarté, à la lumière et à l'éclat – manifestation du divin et du rang social – mais aussi à des traits physiques, des « types » (selon la définition établie par Paul Zumthor dans son *Essai de poétique médiévale*), ou bien encore à certaines couleurs (comme le blanc et le rouge) et matières.

Les arts poétiques permettent ensuite de préciser les cadres théoriques de l'écriture de la beauté, sans toutefois affirmer que ces arts sous-tendent nécessairement la composition des romans. Il est question des modèles latins de la *descriptio puellae* et du *locus amoenus*, du modèle français de la « bele chose », des procédés de rhétorique – notamment l'usage des tropes –, en mettant en lien les textes du corpus et les *arts* de Matthieu de Vendôme et de Geoffroi de Vinsauf, même si ces derniers s'adressaient aux compositions en latin. L'a. souligne justement le rôle des références intertextuelles (archétypales et bibliques, par ex., *Le Cantique des cantiques*) dans l'écriture et la lecture de la beauté, et les enjeux de variation et de réécriture.

La réalité de la représentation du beau et la visibilité de celui-ci dans la description nourrissent la seconde section. Dans celle-ci, les modalités mises en œuvre pour rendre la beauté perceptible sont le cœur du propos (formules, figures de style comme l'*ekphrasis* et lexique liés au regard, stimulation des sens tels que la vue ou l'ouïe dans la narration, lexique traduisant la joie ressentie devant le beau ou, au contraire, l'expérience de la laideur, centrage sur le personnage regardant – lecteur, narrateur/

descripteur – mettant en évidence la subjectivité et l'intériorité de la perception, insertion de tableaux et de scènes spectaculaires dans la narration).

La troisième section s'intéresse au rôle de la beauté dans la genèse romanesque. Si la conception esthétique rapproche les textes lyriques et les textes romanesques, l'ouvrage s'attache à souligner les spécificités de l'écriture romanesque fondée sur le mode narratif. Dans le roman, ce que l'a. définit comme le « surgissement de la beauté » (p. 255) ou de la laideur, est la raison d'être de l'aventure et joue un rôle dynamique dans le déroulement de la narration. De plus, parce qu'elle s'appuie sur le mode pictural, la narration agit sur la représentation du temps dans le roman. Le temps est souvent ralenti du fait de l'intériorisation de la perception de la beauté par le personnage ; cela est essentiellement vrai pour la perception de la beauté féminine à partir du XII^e s. alors qu'auparavant, la beauté évoquée dans les textes est de nature épique, guerrière, et cible le héros.

L'ouvrage montre avec finesse que la rencontre de la beauté, la quête de l'amour, tant mystique que romanesque, s'inscrivent dans des itinéraires qui sont indissociables de l'itinéraire narratif (voir, en particulier, p. 274-276, les développements remarquablement formulés sur ces aspects), et qui souvent conduisent à interroger le lien entre le beau et l'invisible, le divin.

La seconde partie (plus théologique et métaphysique), axée sur le signe, comporte également trois sections : la beauté dans la Création, la beauté humaine dans ses aspects symboliques, la beauté et la révélation de l'invisible. La seconde partie dépasse le cadre littéraire du corpus et intègre nécessairement des textes théologiques dès lors que l'on postule que le beau s'applique au monde créé par Dieu, rempli de signes. Suivant saint Augustin et son *De doctrina christiana*, les belles choses ne sont pas de simples objets mais elles sont une ouverture vers un sens supérieur. La première section rappelle également les commentaires d'Hugues de Saint-Victor sur le déroulement de la Genèse, les premiers jours – dans sa pensée – étant consacrés à l'œuvre de création, les trois derniers jours à l'œuvre d'ornementation reflétant l'apparition de la forme en opposition à l'informe et la volonté divine de doter l'univers formé de beauté conçue comme l'union harmonieuse et bien proportionnée de tous les éléments macrocosmiques créés. Dans son *Commentaire des Noms divins*, Thomas d'Aquin appuie ces énoncés en affirmant que le divin est l'origine de l'harmonie de toutes choses. Hugues de Saint-Victor, dans son *De tribus diebus*, recourt à l'image bien connue du livre écrit par Dieu dont chaque lettre correspond

à une créature, belle non pas tant du point de vue esthétique – notion qui n'est pas pertinente pour le Moyen Âge – mais parce que la créature est l'expression de la transcendance divine qu'il faut rechercher au-delà de l'immédiateté du visible ; la beauté n'a donc de sens que si elle possède une valeur théophanique. Et, dans la mesure où la littérature renvoie à des valeurs morales et à des espaces mentaux, il est possible de conclure à une convergence entre les descriptions littéraires et la pensée théologique (un bon exemple pourrait être l'analogie entre le verger médiéval, le *locus amoenus*, et le paradis, analogie qui, cependant, s'inscrit dans le cadre du discours et n'a pas de valeur ontologique). De fait, rappelle M.-P. Halary, le texte littéraire demeure une fiction qui, pour la théologie, ne peut être élevée au niveau de la signification portée par les mots et les choses dans l'Écriture.

La deuxième section est intitulée « La beauté humaine comme symbole ». En s'appuyant sur le *De natura corporis et animae* de Guillaume de Saint-Thierry, ainsi que sur Bernard de Clairvaux, l'ouvrage souligne la double dimension de la beauté humaine. Cette double dimension distingue l'homme « au-dedans » et l'homme « au-dehors », l'âme et le corps ; la beauté de l'âme est visible à Dieu et à l'image de Sa beauté, celle du corps est perçue par les hommes. Les notions d'*intus* et de *foris*, déclinées dans les dimensions du « cors » et du « cuer » dans la littérature romanesque, expriment la différence entre l'homme intérieur et l'homme dans sa réalité corporelle. *Intus* et *foris* rendent compte d'une hiérarchisation dans la définition du beau qui, dans le corpus littéraire retenu, est surtout lisible dans la *Queste del Saint Graal* et *Le Roman de la Rose*, et discutée dans le *Lancelot* et *Meraugis*. Les textes semblent se classer selon que la perception de la beauté traduit la perfection spirituelle (*Queste del Saint Graal*, *Roman de la Rose*), ou la conformité à l'idéal courtois (*Le Bel Inconnu*, *Meraugis*, mais aussi *Le Roman de la Rose*), sans qu'il y ait d'ailleurs d'antithèse entre ces deux catégories.

En partant de la dialectique liant *intus* et *foris*, la section se penche sur certains aspects de la beauté, notamment l'aspect séduisant des figures diaboliques, et le pouvoir insidieux de la beauté apparente des êtres maléfiques, qu'ils détenaient à l'origine, avant leur chute, lorsqu'ils furent créés à l'image de Dieu, ainsi que J. Baschet le rappelle. Pourtant, dans les cas des êtres maléfiques, la beauté – dans la mesure où elle est séparée du divin – n'est qu'orgueil et contemplation de soi. La quête des êtres maléfiques n'est pas la ressemblance originelle mais la vaine rivalité avec l'image divine ; elle ne fait que rappeler la beauté

qui fut et que Satan perdit, sans espoir de pouvoir jamais la recouvrer, sans l'espérance du rachat promis à l'humain pénitent, restauré, re-formé grâce à la réforme morale.

La troisième section approfondit la beauté du divin, non concevable et inexprimable, mais rendue visible par l'Incarnation et lors des manifestations théophaniques dont la vision du Graal est un exemple. Afin de traduire les manifestations du divin, sans jamais pouvoir les dire parfaitement, la littérature représente la présence et l'absence, le voilement et la révélation, les espaces profonds. L'a. montre avec finesse que la beauté divine fait l'objet de descriptions somptueuses – par ex., dans le *Perlesvaus* – mêlant lieux splendides, étoffes magnifiques, pierres précieuses, belles jeunes filles, couleurs et lumière, alors même que le divin est invisible. L'objet de la littérature est, en fait, de rendre le divin sensible et présent, de le suggérer, puisqu'il restera inaccessible, grâce à la mise en place d'un « spectacle théophanique », à une mise en scène de la théophanie. En d'autres termes, la beauté décrite par le texte est une manière de glorifier la beauté divine et de s'élever vers Dieu. Mais on ne saurait omettre de rappeler que le langage, en particulier le langage analogique, ne peut que s'approcher de l'expression de la transcendance. Citant le *Super ierarchiam Dionisii*, l'a. insiste sur la nature inévitablement approximative du langage analogique, « qui ne peut atteindre son objet que de manière asymptotique » (p. 674). Ainsi, dans le *Perlesvaus*, dans la *Queste*, la présentation du corps supplicié du Christ ne donne lieu à aucun jugement, à aucun référencement d'ordre esthétique. Alors que la beauté humaine décrite par les romans est saisissable et imprègne le texte, la beauté divine – transcendante, sans figure – échappe à la perception totale et reste inaccessible, surtout lorsque l'union avec Dieu est atteinte ; la confusion absolue avec le divin dépasse l'expérience esthétique. L'a. exprime cette « saisie de Dieu » (p. 720) en convoquant le verbe « trespasser », tiré de la *Queste*, ainsi que les termes « extase », « déplacement », « transgression ». Parce qu'elle est d'ordre mystique, la beauté divine reste donc une finalité distincte de l'esthétique romanesque qui, pour l'a., correspond à l'émergence historique d'une conception du beau (p. 728).

Prenant pour objet de réflexion la problématique de la beauté qui approfondit l'écriture romanesque et s'élève jusqu'au mystique, et construit sur une bibliographie de grande qualité, l'ouvrage de M.-P. Halary est remarquable tant par son enquête scientifique que par les questionnements métaphysiques qu'il engage. Cet ouvrage livre des analyses excellentes,

notamment sur la dimension spectaculaire et scopique de la lecture, sur la beauté dite et la beauté montrée, sur le spéculaire (p. 181-182, par ex.), sur ce que la narration révèle de la culture visuelle au Moyen Âge.

Martine YVERNAULT.
Université de Limoges